

『恋の骨折り損』に見る言葉のパラドクス

関 弥 生

序論

シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616) の『恋の骨折り損』(Love's Labour's Lost) は、彼の作品の中でも群を抜いて駄洒落の多い、言葉で溢れ返った初期の喜劇である。あまりにも無意味で空虚な言葉遊びが氾濫しているために、シェイクスピアの失敗作と評されることもある。¹

しかしながら、非常に興味深いことに、シェイクスピアは恐らく言葉そのものが空虚であると感じていながら、この作品に関しては登場人物の個性やプロットの充実を図ることも、彼の喜劇では珍しく結婚という祝福される結末を用意することもなく、ただひたすらこの劇の世界を言葉だけで満たしているのである。

この作品の言葉遊びを見る限り、それらはそこになくてはならないような必然的なものではなく、また劇構造にほとんど関わりを持たない。このことがしばしば無意味だと評されるゆえんの一つではある。だがシェイクスピアはむしろ無意味でくだらない言葉遊びをすることで、その中にごそ見出せる何かを描こうとしたのではないか。そして、それは言葉に潜在している性質であり、言

葉の存在意義に対し日頃鈍感な我々の意識にそれとなく呼びかけているのではないかと思われる。

劇はナヴァールの宮廷を舞台に、八人の男女が言葉遊びを通して恋の駆け引きを繰り広げる。登場人物たちの遊び道具と化す言葉は、我々の意識と深く関わり合いながら、その意味、イメージさらに存在意義をも尽く覆し、徐々に異様とも感じられる姿を現していく。

本論は、言葉が意味、イメージそしてその在り方において転覆するということがこの作品の言葉遊びに不可欠な要素であると仮定し、劇の後半に向かうにつれ次第に浮かび上がるいわば言葉のパラドキシカルな側面を検証していくものである。まずはこの劇で重要な役割を果たしている‘light’という語に着目し、その意味がいかに覆されているかを論じる。² 続いて言葉のイメージと存在意義の転覆を見るときともに、それらが我々の意識に訴えるグロテスクさについて触れる。そして最後に、シェイクスピアは言葉遊びを通して言葉をどう捉えていたのかをも推測しつつ、前半で論じる言葉の転覆という我々の意識にとってのある種の罣が、言葉自身にさらなる罣を仕掛けてしまうというパラドクスについて考察していく。

1 ‘light’の転覆

劇の冒頭で、ナヴァール王 (King of Navarre) はその臣下であるビローン (Biron)、ロンガヴィル (Longueville) そしてデュメーン (Dumaine) とともに三年間学問のみに没頭することを宣誓する。その他に、彼らは一日一食とほんの三時間の睡眠、さらに女性に会わないなどの禁欲にも耐えねばならない。その名目は英知で勝ち得た名声を死後に残すこと。これは16世紀の当時人々が抱き始めた時と死のはかなさへの認識を反映しており、個人の名声や栄光を後世に知らしめることが時と死に対する人間の勝利であると考えられていた。

ロンガヴィルとデュメーンは何の抵抗もせず王に従い誓うのだが、ビローンは違う。彼だけは三年間の学問生活が無益だと信じている。若さが要求するものを敢えて撥ね退け勉学に勤しむなど何にもまして愚かしい、殊に自分はそんな生活には耐えられない。そこでビローンは、学問がもたらす ‘light’ は有難いものではなくむしろ人間にとって有害だと説く。

BIRON

As painfully to pore upon a book

To seek the light of truth, while truth the while
Doth falsely blind the eyesight of his look.

① Light seeking ② light doth ③ light of ④ light beguile ;
So, ere you find where light in darkness lies,
Your light grows dark by losing of your eyes.

[1.1.74-79] (丸数字と下線は筆者)

ビローンは‘light’の多義性を利用した言葉遊びで学問反対の根拠を正当化しようとする。これらの‘light’が示すのは、「光」「真理」「知性」そして「目」である。当時目は光源として考えられていたため、‘light’は‘eye’をも意味した。‘light’の意味を明確にすると次のような訳になる。

ビローン 例えば苦しみながら書物に目を走らせそこに真理の光 (the light of truth) を求めようとする、ところがそうしていると真理は目を疲れさせ、何も見えなくしてしまうのです、つまり②「真理」「知性」を求める①「目」が③「目」から④「光 (視力)」を奪うのです。
こうして暗闇の中に求めている「光」「真理」が見つからないうちに我々の目は「光」を失ってしまうのです、暗闇のうちに。

この科白が意味するのは、夜中まで勉強を続け暗い所で蠟燭のか細い光を頼りに本の字を追っていると、視力 (light) が奪われ知識 (light) を得る前に光 (light) が閉ざされてしまうということである。

だがもう一つの意味も含まれているとも考えられる。劇中、驚とは違って人間は太陽の光を直視すると目を潰されてしまうという、ビローンによる表現がいくつか見られる。³ このことと関連づけると、ビローンたちの思考力では及ばない学問の深淵な真理 (light) は容易に理解できるものではなく、追い求めることで反ってその真理 (light) に光 (light) を奪われるようなもの、つまり勉強するだけ無駄だという解釈もできる。

ビローンという人物は、この作品における個性の極めて薄い登場人物たちの

中でもただ一人と言っていいほど、その性格を少しばかり覗かせている。彼が得意とするのは事あるごとに素早く機知を働かせて言葉を巧みに操り、物事の裏をかくては独自の論理を正当化することである。ここでの言葉遊びにおいて彼は早速、王たちが望む‘light’の恩恵を‘light’そのもので害毒に変えてしまう。

ピロンのこの見事な、悪く言えばこじつけの論理の転換が、‘light’一語のみの作用で成立しているところにこの言葉遊びの面白さがあると言える。

だが77行目の‘Light seeking light doth light of light beguile,’をさらに突き詰めると、通常の意識感覚のままでは気付けない言葉の姿が微かに見えてくる。

第一にこの科白は、言われた、あるいは読んだと同時に明瞭な意味を判断することが容易ではない。本来、‘light’にはさまざまな意味が与えられており、話し手や書き手にとっては当然ながら明らかな意味を提示していても、聞き手や読み手に向けて明白に理解できるような形で示されなければ、適当な意味を見つけるのに多少まごつくことだろう。そのような場合、人は記憶の中で‘light’といういわば言葉の箱の中身を覗いて適した意味を探る。言い換えると、‘light’の内部でいくつもの意味が反転し続けているのである。とりわけこの科白は、四つもの‘light’が使われている。ここではそれぞれの「意味」自身が、それぞれの‘light’に適切だと考え得る意味はどれなのか、どこに落ち着くべきなのかと、彷徨っているような感を与えないだろうか。

しかし、人はこの科白を論理的に解釈せねばという考えが「無意識」に働く。次いで「光」「真理」「知性」そして「目」という意味が最適だという決断に達する。そしてそれらは恐らくピロンが意図するものであり、間違いではないだろう。科白の受け手自身が都合よく「意識」的にそれぞれの意味を‘light’に当てはめることで、この言葉遊びが論理的に成り立ち、「正常」に文となり得ているのである。

だが‘light’の内部で絶えず複数の意味が身を潜めていること、そして我々の理性あるいは意識がその意味を決定しているにすぎないことを思い出してみる。ピロンによるこの言葉遊びが、我々のふとした理性の忘却か、意識の転換次第で未だ見せていない姿を現すのではないか。また、77行目の科白は‘light’が‘light’によってその意義を転換されるという、一見矛盾するようで筋が通った文である。のちに詳しく述べるが、複数の意味を持つ‘light’とこの逆説的な論理が二重のからくりとなって、この言葉遊びにさらなる解釈の可能性を与えてくれるのではないだろうか。

フランス領アキテーヌ (Aquitaine) の譲渡を巡り、病に臥した父王の代わりにナヴァールを訪れる王女 (Princess) とその侍女三人の登場によって、‘light’の「姿」は全くの変化を遂げることとなる。

必死の反論もむなしく最後の宣誓人となったビローンだが、王女たちとの出会いで他の三人とともに揃って恋に落ちてしまい、冒頭の誓いは呆気なく破られる。

ビローンたちは互いに知られないよう、こっそりとそれぞれの恋人宛てにソネットを書く。その創作のインスピレーションとなるのはビローンが先の学問反対論で言及し書物の代わりに見よと勧めた‘a fairer eye’「美しい女性の目」(1.1.81)であり、それが照らす‘light’「光」であった。それらはデュメーンを除いた三人の詩において盛んに謳われており、さらに四人に共通しているのはそれらを形容する‘heavenly’ ‘celestial’そして‘goddess」という言葉である。彼らは詩において、それぞれの恋人たちには天上の、あるいは神的性質が備わっているとする一方で、自分たちを‘earthly’ ‘mortal’と対照的に指している。これは地上の美の源が天界に存在するというプラトン主義的観念を反映しており、天上の美に対して地上の人間が抱く愛を表したものである。女性たちの目は、天体に匹敵する、いやそれ以上の価値があるものとして称えられる。

互いが誓いに背き女性に恋をしていることが順繰りに発覚すると、王の命に従いビローンは彼らの恋と誓約破りの正統性を論証する。彼いわく、神話に登場するプロメテウスが人類に火をもたらしたように、まさに女性の目が‘such fiery numbers’ (4.3.297) の源泉であり、‘light’「光」「真理」そして「知性」を授けるのである。愛する女性の‘eye’は天に輝く‘light’ (光=目) であり、それに自分たちが学ぶべき全てのものが詰まっているとビローンたちは思い込む。学問に身を投げて盲目になりつつあった「自分自身を取り戻すために」(to find ourselves [4.3.336])、彼らは女性の‘eye’にこそ‘light’「英知」を求めることを決意する。そして実体としての‘eye’= ‘light’、すなわち女性そのものを獲得することが今や彼らの学問となったのである。

‘light’は ‘heavenly’ ‘celestial’ という語の後ろ盾を借りて、眩い「光」として輝くイメージをいよいよ膨張させる。そのイメージは天へ天へと飛翔し精神的にも高い位置へと上り詰めていく。‘light’の意味は眩しく、高尚かつ神聖であるという抽象的なイメージを強固なものとしているのである。

第四幕第三場まで‘light’は主として上で挙げられた意味を示すのだが、三箇所においては別の意味で使われており、それはどれも「浮気女」(a ‘light’

wench) を意味している。⁴ 三つとも会話の中に紛れ込んでいるので、注意深く聞かなければ何か意味があるとは思えないほどその印象は薄い。だがこれらは、次に見る‘light’の変異を暗示するものと言えよう。

第五幕第二場において、王女の侍女ロザライン (Rosaline) とキャサリン (Katherine) の会話が、ビローンらによって築き上げられた ‘light’ の崇高なイメージを無残にも覆すこととなる。

キャサリンの妹がキューピッドのいたずらで恋の病にかかり、ついには息絶えてしまったという内容で以下の会話が続く。

KATHERINE

... Had she been light, like you,
Of such a merry, nimble, stirring spirit,
She might ha’been a grandam ere she died.
And so may you, for a light heart lives long.

ROSALINE

What’s your dark meaning, mouse, of this light word?

KATHERINE

A light condition in a beauty dark.

ROSALINE

We need more light to find your meaning out.

KATHERINE

You’ll mar the light by taking it in snuff,
Therefore I’ll darkly end the argument.

ROSALINE

Look what you do, you do it still i’t’h’ dark.

KATHERINE

So do not you, for you are a light wench.

ROSALINE

Indeed I weigh not you, and therefore light.

[5.2.15-26] (下線は筆者)

キャサリンは当時誉めそやされていた白い肌に青い瞳の美人と相反するロザラインの浅黒い (dark) 肌をからかい、その上彼女のお尻は軽い (light) と嘲

る。ここでの‘light’は専ら「(お尻・心が) 軽い」「浮気な (女)」を意味している。さらに、「明るい」という意味の‘light’と対照的な‘dark’を導入することで、‘light’ (明るい光) のイメージはややおぼろげになっていく。また、19行目の‘light’は浅薄でほぼ価値がないという実質的な「軽さ」を、26行目のそれは質量としての「軽さ」をも指している。

つい先程まで神々しい「光」を放っていた‘light’に対し、今度はもう一方のそれが不意に主張してきたようである。ピローンたちによって天にも昇る勢いでその価値を高められた‘light’は、心理的な「重み」まで伴うかのようであり燦然と輝いてきた。ところがその‘light’をもたらずはすの女性たちがその「重み」を取り払い、「光」「真理」そして「知性」としての‘light’は「価値のない」ものに転落してしまった。‘light’は一気に聖なる「光」という「重い」意味を脱ぎ捨て、肩の凝らない「軽い」意味に着替えたのである。

この会話はピローンらの前で直接交わされてはいない。しかし王女たちが男たちの口から発せられた言葉や、詩にしたためられた彼らの想いを少しも信用していない事実を思えば、彼女たちが口にした‘light’が何を示唆しているのかは想像に難くない。

女性たちは贈られたソネットの字面が人工的な光沢を放っているのを確かに感じており、彼らの愚かさを見て取っている。‘A huge translation of hypocrisy, / Vilely compiled, profound simplicity.’ (5.251-52) 侍女二人の会話の21行目、‘light’「灯り」つまり「光」が、曖昧で隠されたもの、闇に潜むものを照らし暴露する光だとすると、その‘light’ (光) が、ピローンたちによって声高に連呼された‘light’の実質的な「軽さ・価値のなさ」(light) を照らしているとも考えられる。‘light’ (光) = ‘light’ (軽い・浮気女) ではないのかと、会話を無意識に聞いていては恐らく気付かないくらいぼんやり‘darkly’と。

キャサリンとロザラインの言葉遊びにおいても、‘light’の内部では、「(心・体が) 軽い」「価値がない」「闇を照らす光」など複数の意味が自らの出番を待ち構えている。そしてまた我々の理性と意識がそれぞれの‘light’に適切な意味を当てる。

しかしながらこれまで見てきたように、‘light’が全く矛盾する意味を有すると再認識した今、言葉遊びというパズルのようなゲームが作用して、‘light’に対する我々の感覚が曖昧で不安定になってくる感じを受けないだろうか。「光」「真理」という崇高なイメージが、突然「価値がない」と訴えてくる。もしくは

はその逆もあり得るのだ。すなわち言葉の意味は表と裏の行き来が絶えず可能であり、我々の理性と意識でその往復が引き起こし得る意味の無秩序状態を食い止めているのである。殊のほか‘light’のような一語に複数の意味を抱えている言葉は、その内部で意味の転覆を繰り返していると言える。しかもそれは社会が定義づけた意味の範囲内で起こっているのであるから、意味が転覆するというのは決して極端なことではない。また穏やかなことでもない、というのは秩序ある言葉が秩序ならしめているからである。

とはいえこの転覆の可能性を念頭に、ロザラインたちの言葉遊びで台頭してきた意味を踏まえ再びピロンの言葉遊びに立ち戻ってみる。ほんの少し意識を変えてみるだけで、‘light’の中の意味たちは四つの‘light’において飄々と入れ替わるのである。ここで筆者によるもう一つの解釈の例を下に挙げることにする。

- ① Light seeking ② light doth ③ light of ④ light beguile
 ② (浮気女の) 目を求める ① (男の) 目が ③ ‘light’ (という言葉) から
 ④ ‘light’ (真理、知性という意味) を奪う

この言葉遊びの意味は、‘light’「目」そのもの、つまり実体のある「女性たち」を求めるピロンらの‘light’「目」が、‘light’「真理・知性」を欲していたにも関わらず、自ら誓いを破り恋に走ることによって高尚なイメージの‘light’という語を「価値のない’light’にしてしまったということである。

この解釈も論理的ではあるが、本来‘light’が所有する意味を寄せ集め、論理を一切排除して好きな箇所に思いのままそれぞれ意味を配分したとき、思いがけない解釈がうまれてくる。矛盾する意味の言葉遊びがほのめかすのは、まさに言葉の意味は常に裏返ることができるということ、すなわち転覆し続けているという性質を潜めているのである。そして言葉における意味の転覆を我々に知らしめているのが言葉遊びであり、この遊びを生かすために欠かせないものが我々の意識なのである。

‘light’に関してはのちにまた触れることになるが、次章では、少しばかり意識の転換をして言葉というものに面と向き合い、この章で見てきたあたかも意味の「着せ替え遊び」を楽しむような言葉が、さらにどのような「姿」を現すかを追っていく。

2 グロテスクな言葉たち

(1) イメージの転覆

前章では‘light’の内部に常駐する複数の意味がビロンの科白や侍女二人の会話において玩ばれつつ、ふと気が変わったかのように他方の意味と交替し変異するさまを見てきた。それは一つの言葉があわせ持つ対照的とも言える意味同士の転覆であった。

しかしこれから論じていくのは言葉のイメージとそのあり方そのものの変異である。しかもその変わりようは、平生言葉自身に向かって働くことの少ない我々の意識を呼び覚まし、異様（グロテスク）にも感じられる。だがそのグロテスクさは、言葉の異変に対する印象というよりむしろ言葉自身に内在しているものだと思われる。それが顕著に感じられる女性たちと脇筋の人物たちの会話で、いかにその姿をちらつかせているかを見ていく。

BIRON

I would you heard it [my own heart] groan.

ROSALINE

Is the fool sick?

BIRON

Sick at the heart.

ROSALINE

Alack, let it blood.

BIRON

Would that do it good?

ROSALINE

My physic says ay.

BIRON

Will you prick't with your eye?

ROSALINE

Non point, with my knife.

[2.1.181-88] (斜字体は仏語、[] 内と下線は筆者)

ロザラインと面識があり、ナヴァールで再会したビローンが彼女にたちまち心を奪われる場面である。

183行目で「私は心（heart）を病んでいるのだ」と語るビローン。彼が意味するのはロザラインへの想いで溢れる自分の心へ、瞬く間に体中を駆け巡る憂鬱の体液（melancholy）が拍車をかけて胸が痛いといったところだろう。それでは切開して血（blood）を抜けばよろしいとロザラインはつれない。しかしこの科白はただ素っ気無い印象を与えるだけではない。ビローンが言う‘heart’は、異性に対する自分の熱情を体内のどこよりも敏感に受け止める「心」、平たく言えばトランプに見られるあのハート型のマークのことである。ところがロザラインが‘blood’（血）と口から放った途端、ハートマークが血と肉の塊である脈打つ心臓のイメージに変化してしまうのである。

また、同じパターンが187行目と188行目でも見られる。「ではあなたの美しい瞳（eye）が針となり血を抜いてくれないか」と願うビローンに、ロザラインは「短刀でなら」と切り返す。するとビローンの心を捕らえて放さず眩い光（light）を投げかける（と彼には思える）「美しい瞳」（eye）が‘knife’の一語によって、突然血管や神経が張り巡らされた「眼球」のイメージに姿を変えてしまうのだ。

ビローンの情がこもった感傷的な‘heart’‘eye’は、それぞれ「心」「美しい瞳」であって「心臓」「眼球」ではない。これら「心」「瞳」は手で掴むことのできない形無きものである。だがロザラインの言う‘blood’‘knife’を実際に目で見、触れたことのある我々には、あの鋭い刃とそれで体を傷つけられると流れ出るあの赤い液体が即座に思い浮かばれる。ロザラインの現実感を伴う一言がビローンのロマンティックな愛の言葉と照応したのち、ビローンの言葉を実体のある器官のイメージに差し換え、あたかもその感触と重みを知覚できるかのような錯覚を引き起こすのである。

これと同様の言葉遊びが第四幕第一場にも見られる。王の道化的存在コストード（Costard）がビローンの使いで王女を訪れると、彼女を探して言う。

COSTARD

God dig-you-den all! Pray you, which is the head lady?

PRINCESS

Thou shalt know her, fellow, by the rest that have no heads.

COSTARD

Which is the greatest lady, the highest?

PRINCESS

The thickest and the tallest

[4.1.42-47] (下線は筆者)

「おかしらの女性」、「一番大物の方」は誰かと問われると、王女はすかさず「頭のない人」、「一番大柄で目の位置が上の人」と返している。

位を指す‘head’ ‘the highest’には、下位の者たちが高位の人々に抱く崇高なイメージがあるが、ここでもその抽象的な意味を指す言葉は王女の科白により人間の頭部とずんぐりした腰まわりを想起させる。

このように抽象的なイメージが、ふと実体を手に入れたかの如くちょっとした重さを伴いつつ我々の意識にのしかかるように感じられるとき、なんとも妙で異様な心持がしないだろうか。

ロザラインと王女の科白は、イメージの中でしか存在し得ないものをいとも容易く現実味を帯びた物体のイメージに変える。王女たちは特にビローンたちとの会話でこのような芸当を発揮し、その様子は言葉を媒体にただ異性と戯れているように映る。しかし王女たちが言葉の示す曖昧なイメージを尽く事物のイメージに転換してしまうのには、なにか意図が隠されているように思われる。

16世紀まで人々は「言葉あるところ事物あり」といった具合に、名が体を表し言葉が文字通りの力を持っていると強く信じていた。菌の浮くような愛の言葉を平然と口にするビローンたち四人がそのように言葉の力に甘んじる側だとすれば、王女たちは当時徐々に勃興してきた、言葉そのものに実体や価値を認めず懐疑的であった人々の群に入るだろう。

ビローンたちは‘love’ ‘fair’と唱えればその言葉自身が持ち得る限りの力で相手の心を動かす、つまり言葉を投げかければ相手の意識を支配できるというやや魔術めいた効力を確信している節がある。ちょうど、‘light’ (光) と言えばどこからともなく光が差し込むかのように。

だが王女たちはビローンたちの感情的な言葉を、情緒を一切排した言葉で打ち返す。すると打ち返された言葉は王女たちの言葉によって実際に存在するものを指し、感触を伴うようなイメージと成り代わってしまう。まるで言葉の中に嘘を詰め込まないように、人を裏切ることがないように、確固たる形を備えたイメージを与えられ戒められているかのようなのである。異性と言葉に対する王女たちの疑心暗鬼な態度が、抽象的イメージの急速な膨張を押し留めるかのよ

うに物質的イメージへと切り替えているのかもしれない。

そのようなイメージの突然変異は、ある言葉について一つのイメージに留まり安定している我々の意識に思いがけず転換を余儀なくさせる。それまでその言葉を支配していたイメージを、もう一方のイメージが容赦なく押し退けて新たに居座るようなさまは、人間に操られるはずの言葉が我々の思いも及ばないところでせめぎ合いをしているように感じられる。我々の無意識下においてと同時に言葉の内部でうごめく幾重ものイメージが、その異様さを醸し出しているのではないか。

(2) 言葉そのものの転覆

次に見るのは言葉が本来の役割—事物や事柄を示す記号、意思疎通のための媒体—から脱却し、我々の意識に向かってその存在を前面に押し出してくるさまである。それはいわば言葉の存在意義の転覆である。

第一幕第二場、スペインの貴族であるアーマード (Armado) がその小姓モス (Moth) に、自分はナヴァール王とともに「三年間の学問」に励むこと (to study three years [1.2.35]) を誓ったと述べる。若いながら頭の回転が速いモスは、「三年間の勉強」なら一時間で済みますよと言うとその方法を披露する。まずはアーマードにサイコロの一と二の目、その合計はと問い、二より一つ多いと答える主人にそれが俗に言う三だと説く。

MOTH

Why, sir, is this such a piece of study? Now here is three studied ere ye'll thrice wink; and how easy it is to put 'years' to the word 'three', and study three years in two words, [1.2.50-54]

何のことはない、モスはただ 'three years' を副詞としてではなく目的語として解釈しただけである。これは洒落の常套手段であるが、敢えてこの取るに足らない言葉遊びに着目したい。

モスは「三年」(正確には「三年間」 'for three years') と意味するところを「三+ネン」と解体している。三年間という時の長さを全く無視し、ただ 'three' と 'years' をそれぞれ独立した個である言葉として扱っている。 'three' はかろうじて数字の三という意味を保っているが、 'years' は歳月としての意味を

成すよりもアルファベットの羅列としてそこに在るだけというふうに、意味としてほぼ機能していない。

モスの言葉遊びは、幼い子供が粘土と粘土を無造作にくっつけては引き離し形を変えて遊ぶのと似ている。アーマードはモスを‘tender juvenal’「いたいけで敏感な子供」(1.28)と呼ぶが、まさにモスは大人が物事を一方向から見るだけで判断を下しがちなとは逆に、無邪気な子供による別方向からの視点を提示しているのだ。

モスが‘study three years’を分解し、新たに建て直すことで「‘three years’=三年間」という意味に固執し続けてきた我々に、この言葉に隠れていた側面へ目を向けさせる。いや隠れていたのではなく、我々自身が言葉は元々記号なのだというその原始的な姿を顧みないだけなのかもしれない。‘three years’の勉強をするのならone、two、‘three’と数えて‘years’をくっつけてしまえばいいと言うモスの発想は、禁欲生活を続けるには長く感じられる「三年間」という時間の概念を打ち砕く。ピローンがあればほど三年間は長すぎると抗議していたのだが、モスの一言で三年という時の長さが長くも短くも感じられなくなる。時間の概念を取り払った‘three years’は単なる‘two words’（二つの言葉）に帰するのである。

‘three years’は決して時間そのものではなく言葉であり記号なのだと認識した途端、その瞬間まで本来の役目を果たすよう言葉に対し無意識に寄せていた我々の期待が、一挙に裏切られる思いがしないだろうか。同時に、言葉自身が文法も意味も押し退けてその存在を訴えるとき、言葉というものをどう位置付けたらよいのか、我々の意識が狂わされるような感覚に囚われることだろう。

しかし、次なるコスタードの科白を聞くとモスのそれ以上に耳を疑いたくなる。第五幕第一場、王女たちのために余興を計画しようとアーマードは術学者ホロファニーズ（Holofernes）と牧師ナサニエル（Nathaniel）を訪ねる。吐く言葉すべてが虚飾と気取りを纏わないことはないこれら三人を横目に、脇でモスとコスタードが彼らを蔑み皮肉を込めて次のように嘲る。

MOTH

(to Costard) They have been at a great feast of languages and
stolen the scraps.

COSTARD

(to Moth) O, they have lived long on the alms-basket of words. I

marvel thy master hath not eaten thee for a word, for thou art not so long by the head as *honorificabilitudinitatibus*. Thou art easier swallowed than a flap-dragon.

[5.1.35-41] (斜字体はラテン語)

「お前さんの主人はよくもお前さんを言葉と間違えて食べなかったね。だってお前さんはこの世で一番長い単語*honorificabilitudinitatibus*ほどの背丈もないんだから。」言葉と間違えて人を食べることは起こり得るはずもないが、言葉に対する通常の感覚が次第に不安定になってきている我々の頭の中で、この科白もまた奇怪に響き渡る。

ここでは‘*honorificabilitudinitatibus*’の意味 (the state of being loaded with honours) は無視され、ただその長さを示すのみである。言葉と人間との背丈を比べるには、言葉が実体化するか人間が文字化してしまうかであり、事実上これらの比較は不可能だ。だがこの実行不可能なことが我々の意識上ではあるものの、実際に生じているように思える。

劇中、言葉はお金や空気に喩えられるほか、上の会話に見られるように「食べる」と表現され、さらには下のように出産のイメージを思わせる描写もある。

HOLOFERNES

...forms, figures, shapes, objects, ideas, apprehensions, motions, revolutions. These are begot in the ventricle of memory, nourished in the womb of *pia mater*, and delivered upon the mellowing of occasion.

[4.2.66-70] (斜字体はラテン語)

「言葉を生む」という表現は日本語にもあり、その響きに不自然さはない。「生む」はただ作り出すという意味合いを含むが、やはり何かの生き物から生を授かるような印象が強い。生み出される言葉は息にすぎないが、同時に実体を得て口からこぼれ落ちるかのようでもある。

すでに見てきたように、言葉遊びという遊戯で縦横無尽にイメージを変化させてきた言葉は、とりわけ物質的なイメージを想起させ、実体として錯覚を抱かせるようであった。また、‘too bitter is thy jest.’「冗談がきつい (苦い)」(4.3.172)、‘I smell false Latin.’「偽のラテン語の臭いがする」(5.1.70) なども使

い古された表現だが、まるで言葉を舌で味わい、鼻がその臭いを嗅ぎ分けるようでもある。目に関しても、‘the heavenly rhetoric of thine eye,’ (4.3.58) のようにしばしば言葉を語る媒体として表現される。そして、言うまでもなく言葉は口の中で転がされるようにして音になり、その音は耳に伝わる。

五つの感覚器官すべてと関わり合う言葉は、劇が進むにつれ我々の脳裏にその存在を潜在的に感じさせている。不条理な言葉遊びの世界は確実に言葉の密度を増し、言葉は登場人物たちよりもその存在を見せつけ、とうとう人をも飲み込む勢いでその存在は肥大化している。

モスはその名前 (Moth) が登場人物の中で最も短く、小柄な子供という設定である。(‘that handful of wit ! ...a most pathetic nit.’ [4.1.146-47] と、しばしば微量または小粒ほどのものに喩えられる。) 言葉を五感で感じるように、また、「食べる」という表現を自然に捉えるように、少しずつ意識の内部にすり込まれている我々には、モスがその短い名と低い背丈とあいまって言葉に飲み込まれてしまうように感じられてくる。さも‘*honorificabilitudinitatibus*’という言葉そのものが実体化してモスという実体を食べてしまう、もしくはモスが‘Moth’という文字に成り果て言葉として言葉に食べられてしまうような幻想を見るかのように。

これらの科白は、不意打ちをかけるように言葉に対する我々の意識を揺さぶり奇怪に思えてくることだろう。しかしこのような印象を引き起こすのは、言葉の存在意義に対する我々の意識と、言葉自身のそれとの不一致からだとなれば、言葉は言葉の裏で常にその存在を浮かび上がらせる機会を見計らっていて、無防備な言葉遊びによっていざ現れては我々の無防備な意識を不安定にさせるのだらう。

この劇では、全くナンセンスと感ぜずにはいられない言葉遊びが我々の意識を無意識のうちにかき乱しつつ、言葉の意味、イメージそしてそのあり方までも覆し続ける。言葉は我々が論理的な思考をしている最中にその姿を変えては驚きと不安を与え、さらにはその奇異な部分を我々の意識に植え付ける。それは思いがけなくも言葉に引っ掛けられるようでもある。

これまで見てきた言葉の転覆は、我々の意識に仕掛けられたいわば言葉の罠と言っていいかもしれない。シェイクスピアがこの作品を強いて駄洒落のみが横行するように描いたのは、そのような言葉の罠に嵌ってしまった瞬間に、言葉のパラドキシカルな性質が人の意識に衝撃を食らわせることの面白さを表現

するためではなかったか。言葉が遊び道具となり、脇役たちの言葉遊びに見られるような無意味な言葉の有用性に気づくたび、なにか自分だけの宝物を見つけたときと似た感情がシェイクスピアの中に湧き上がっていたのではないだろうか。

3 言葉の罠

言葉の罠に陥ることはしばしば驚嘆の情をもたらすが、少なくとも無害であり笑いを催させるのだから愉快なことではある。しかしながら、この作品には言葉に対する憂いも満ちており、それはシェイクスピア自身が感じていたことだと思われる。

先にも述べたが、王女たちは極めて鋭い機知で言葉の意味やイメージを覆すが、その転覆はただ滑稽だけではなく、また無意味でもない。言葉と戯れる姿の裏には、言葉に対する懐疑心も垣間見られるのである。王女たちの言動は、シェイクスピアの言葉への思いを体現したものと考えられるだろう。

この劇では、言葉が転覆の勢いを増すかと思われる矢先に死が訪れ、劇全体を最後の最後で覆してしまう。この死の登場は言葉遊びの増幅と決して無関係ではないと仮定しつつ、王女たちによるほとんど意図的とも言える言葉の転覆が意味するものとは何か、そして死がこの言葉遊びの世界に何を暗示するのかを次に考えていく。

最終幕の第五幕第二場、誓いを破り開き直ったビローンたち四人は自分たちの恋を成就させるため余興のつもりでロシア人に扮装して仮面をかぶり、求愛しようと王女たちを訪れる。ところが、いち早く彼らの計画を知った王女たちもまたその裏をかくために仮面をかぶり、彼らからの贈り物を互いにすり替え素知らぬふりをして彼らを迎える。

贈り物という見かけでそれぞれの恋人たちを見分けるビローンたちは、‘light’という語（光、真理、目）の裏に目を向けないと同様、王女たちの仮面の裏に隠れる実体を疑わない。

BIRON

Vouchsafe to show the sunshine of your face, [5.2.201]

KING

Vouchsafe, bright moon, and these thy stars, to shine—
Those clouds removed—upon our watery eyne. [5.2.205-6]

実体のない光、何でもないもの (moonshine in the water [5.2.208]) を望み、表面で艶やかに輝くような言葉を語り続ける男たちに対し、王女たちがまともに言葉を交わすことはない。

言葉遊びで完全に打ち負かされ逃げ帰るピローンたちについてロザラインは言う。‘Well-liking wits they have; gross, gross; fat, fat.’ (5.2.268) 本から学んだ知恵、機知そして華美な言葉の詰まった頭はなんと肥太っていることか。王女たちは機知と言葉で丸々膨らんだ彼らの頭に穴を開け、中には実質も真意もないことを暴くべく言葉の刃で突くのである。

ピローンたちの変装と見世物は ‘shapeless gear’ (5.2.303)、‘shallow shows’ (5.2.305) と描写されている。‘shapeless’はこの場合「不恰好な」を指すが、「定まった形のない」の意で捉えると、どんな型にもはまり得る流動体のようなピローンたちの心と言葉をも示唆していると考えられる。また、‘shallow’は「うわべだけの」という意も含むことから、‘light’に抽象的な意味ばかりを求めるピローンたち自身もまた、変装の下の自分自身を顧みずに衣装と仮面の裏に安住し、彼ら自身と彼らの言葉には本質がないのだとも解釈できる。‘...that superfluous case,/ That hid the worse, and showed the better face.’ (5.2.387-88)

変装を解いて再び王女たちを訪れるピローンたちは自分たちの計画の真相を暴露され、「真鍮の仮面」(face of brass) が何も隠してはいなかったこと、彼らの言葉は余計な彩色が施されたものであったことに漸く気づき始める。

BIRON

Taffeta phrases, silken terms precise,
Three-piled hyperboles, spruce affectation,
Figures pedantical—these summer flies
Have blown me full of maggot ostentation.

. . .

My love to thee is sound, sans crack or flaw.

ROSALINE

Sans ‘sans’, I pray you.

[5.2.406-16]

ビローンはきらびやかな美辞麗句の放棄を誓うが、この誓いそのものが押韻し形式張って堅苦しく、ロザラインに揚げ足を取られてしまう。

ここで415行目の‘sound’に注目したい。‘sound’は「誠実な」「実質のある」そして「永続的な」ビローンの愛の確かさを表す一方で、「(意味のない) 雑音」という名詞の意味を持つ。ロザラインがこの誓いを真意のこもったものとして受け止めていたなら、‘sound’はビローンの「誠実な」想いを響かせていただろう。だが、冒頭から一貫した態度を崩さないロザラインの科白がビローンの決意表明に「ひび」「傷」を入れ、‘sound’は彼の愛が雑多な想い（精神的と同時に肉欲的な情）の入り混じった、音のように利那的のものを表す裏の意にもとれる。

そうして間もなくビローンたちは王女たちの仮面の裏に潜んでいた真実を確かめなかったツケを払わされるかのように、間違った相手に愛を誓ったことを知らされ、二度も誓いを破る羽目になるのである。

男女の出会いまで遡って劇を振り返ると、とりわけ言葉遊びにおいて彼らはそれぞれ全く対照的に位置付けられていることが思い出される。‘light’に関しては、男たちはしきりに「光」「真理」を、女たちは「軽い」「価値のない」という意を主張し、男たちのロマンティックで甘い言葉は女たちにより苦みを帯びるものとなった。そして仮面舞踏会では、男たちは恋人たちの仮面の裏を疑わず、女たちは男たちの仮面の裏を明るみにした。

前にも少し触れたが、王女たちは、機知を誇示し若さゆえの情欲に振り回される男たちの照り輝くような言葉を字義通りには受け取らない。逆に、抽象的なイメージを指す言葉の不確かさに抗するかのように、しばしば物質的なイメージを想起させるグロテスクな言葉を男たちに投げ返してきた。彼女たちが言葉遊びで絶えず言葉の意味やイメージを覆すのは、実体と実質をともに欠く言葉は主に抽象的意味において文字通りの意味を表せるはずがないという懐疑心から、ビローンたちの外面のいい言葉の内側をえぐりその裏を引きずり出そうとするためだと考えられる。

そうすると、男女の間を行き交う‘light’が示すものとして次のような解釈が可能になる。つまり、ビローンたちは王女たちの目 (light) が放つ光 (light) に惑わされ、それが詩的才能 (light) を開花させるものと思い込み彼女たち (とその目) (light) を追いかけた。しかし彼女たちの目が照らした光 (light) は、‘light’という言葉自体の価値のなさ (light) を露にした。そして彼女たちと‘light’に光と知性を見るしかなかったビローンたちは、結局肉欲の対象とし

て恋人たちの目 (light) を求めたに過ぎず、彼女たち (light) によってその目 (light) を潰され、また見開かされることになったと言える。さらに、仮面の正体暴きは第一章で論じた 'light' の転覆を実体化したものとする、王女たちの役割を視覚的に大きく象徴しているという見方もできる。

このように考えると、矛盾する意味を同時に抱える 'light' は、言葉遊びでその転覆性を利用するにはまさにうってつけの言葉ではないか。'light' を用いたたわいのない言葉遊びにおいて矛盾する意味が交錯し、その反転するありさまは我々の意識へ新たに光を当てるようでもある。そしてその意味同士の食い違いは、ピローンたちの愚かさを際立たせ滑稽に感じられる。しかし同時に、たとえ 'light' のように同音異義語ではなくとも、言葉の意味やイメージは意識一つで裏返り表も裏もなくなってしまう。また、この転覆性に加え、'light' は言葉に真実味や価値は有り得ないのかという問題をも浮き彫りにしている。

この作品では、言葉遊びというある種の奇術により言葉の転覆性が「単なる」言葉たちを表舞台に立たせ、その面白さを我々に訴えけるとともに言葉の存在意義をも危うくしている。言葉がその意味、イメージそしてそのあり方においてまで裏返り続けていては、言葉は一体何を示すのか。真実味を帯びることが困難な言葉になおさら真実は見えてこないのだ。

第二章で取り上げた王女とコスタードの会話の直後には、コスタードの次のような科白が続いていた。

COSTARD

The thickest and the tallest. It is so; truth is truth. [4.1.48]

意識的か無意識的にか、言葉を自在に操るコスタードさえ王女の当意即妙な機知に一本取られたように感嘆する。「王女様は文字通りの姿をしている、本当に本当だ」というのがこの科白の意である。'truth is truth' は諺なのだが、ここでは幾分皮肉めいて聞こえなくもない。この皮肉はコスタードによるというより、この科白を挿入した本人によるものだと思われる。言葉が真実を表すというのは物体そのものを指すことにとどまってしまうのか。この科白から、言葉というなんと不可思議なものに対するシェイクスピアのやりきれなさが伝わってくるようである。

言葉遊びで浮き彫りになる言葉の転覆は、我々の意識にとっては恐れるどころかむしろ歓迎すべき楽しい罫と言えるが、その転覆性こそが実は言葉にとっ

ての致命的な罠なのではないだろうか。

この危うい転覆の罠から脱出するためであろうか、この喜劇はフランス王の死の知らせで結末を迎える。

MARCADÉ

I am sorry, madam, for the news I bring

Is heavy in my tongue. The King your father —

PRINCESS

Dead, for my life! [5.2.707-9]

マーケード (Marcadéの‘heavy’は、迷走する‘light’を払拭するかのように劇全体に字義通り重く響き渡る。死という忌み嫌われる事実の導入によって、およそ喜劇とは思えないほどの陰鬱さが劇を瞬間に包み込んでいく。

これまで、言葉が転覆する姿を見せるたびに言葉に対する我々の意識は揺らぎ、時に奇異に感じられもしたが、それらは言葉の斬新な「模様替え」であり、我々はその魅力に引き込まれていったはずである。

しかし最後の段階で、我々は死の登場による最終的な意識の転換を強いられる。言葉の転覆は我々の意識に言葉そのものの存在を突きつけたが、死によって、おぼろげだった言葉の欠陥—実質の欠如、空虚さ—がくっきりと浮かび上がり、今までの言葉遊びが非常に虚ろなものに感じられてくる。このとき、言葉は気体にすぎないという描写がさり気なくなされていたことが思い出される。

ARMADO

Sweet smoke of rhetoric! [3.1.60]

LONGUEVILLE

Vows are but breath, [4.3.66]

PRINCESS

the converse of breath, [5.2.723]

登場人物たちの実体をも覆ってしまうかのごとくその存在を巨大化していた言葉が、あっという間に気化してしまった。いや本来の姿に戻ったと言うべき

か。先程のビローンの科白‘sound’ (5.2.415) も、今となっては一瞬にして消えてしまう「音」というそのはかない意味のみを響かせるばかりである。やはり言葉はその空虚さを拭い去ることはできないのか。言葉の転覆と我々の意識の切り替えが一致したときに感じられる言葉の面白さも、無意味なものと化してしまうのか。

結末は死によってプロットも言葉遊びの隆盛も覆されるが、残るのは絶望ではない。

最後まで王女たちの愛を得られなかったビローンたちは、一日と一年の猶予と試練を与えられる。それは、四人ともが愛の言葉に纏わせた虚飾を捨てて誠実さを身につけ、それぞれの恋人たちへの愛を持ち耐えることである。

個性が薄いのと引き換えに個性ある言葉の化身となったような登場人物たちの中で、ビローンたちはさしずめ空虚でありつつ虚飾を帯びた言葉のありさまを具現化した人物たちであるとすれば、彼らの改心は素朴ながら確かな実質と真実味を感じさせる言葉の実現を意味すると言っていいだろう。

王女たちは一年と一日が経ち、ビローンたちが試練を達成したとき初めて彼らの愛を受け入れると述べる。彼女たちは最後までしおらしい態度を取ることはなく、王女とロザラインがそれぞれ王とビローンに投げかける言葉は殊のほか印象的である。

QUEEN

Come challenge me, challenge me by these deserts. [5.2.793]

ROSALINE

...win me, [5.2.830]

言葉が意味、イメージを内包する限り言葉の転覆性が消えることは決してなく、それは言葉に仕掛けられた愉快な罠である。しかし言葉に裏も表もない状態が生む言葉の罠、つまりその真実味のなさや空虚さを一層むき出しにしてしまうという事態をどうにかしなければ、言葉はコスタードとモスの言葉遊びに見られるような、人の度肝を抜くだけのモノと化してしまう。

この作品におけるおびただしい数の駄洒落と異例の結末は、言葉の転覆に意識を揺さぶられたときの表現し難い喜びと、逆にその性質が目立たせる言葉の揺るぎない欠陥との間で板ばさみになるシェイクスピアの葛藤の産物だと思えてならない。突然の死の訪れと上の王女たちの科白は、言葉の転覆というパラ

ドクスを生かしつつも、その性質が反って罫を呼ぶというもう一つの言葉のパラドクスに対するシェイクスピアの新たな挑戦の幕開けを予感させる。

結論

以上、無意味そして不条理であるがゆえに非難を浴びることの多かったこの作品の言葉遊びに、敢えて光を当ててきた。そうして見出したのは、言葉の内部ではその意味やイメージが表から裏へ、裏から表へと自由に往復しており、さらには言葉自身が日常の役目を脱ぎ捨て、我々の意識に向かって言葉そのものの存在を押し出してくるという転覆する性質であった。

また、この現象は我々の意識一つで随時盛んに起きている。言葉が裏返るといふなんと柔軟かつ奇怪な姿は、我々の意識に僅かではあるが混乱を招くとともにある種の興奮とも呼べる感情を覚えさせる。そして、我々の意識はこの作品における一つ一つの言葉遊びに遭遇するたびに日常の意識から遠ざかるように導かれ、言葉の饗宴 (a great feast of languages) へと誘い込まれていく。このような意識の転換がもたらす言葉の転覆は、むしろ無意味でくだらないといった印象の裏にこそ潜んでいるのである。

だが、この転覆という意識の作用による気まぐれで滑稽な罫は皮肉にも言葉そのものに罫を張り、我々に言葉の空虚さを思い知らせることとなった。言葉が意味やイメージを常時入れ替え、あるいは言葉のあり方をも覆してしまっは、言葉が本当に示す真実は空転し言葉の存在意義が危ぶまれてしまう。

シェイクスピアが言葉の滑稽さと虚無との間でもがきながら生み出したようなこの作品は、結末に何らかの結果を示すことはない。この時点では、シェイクスピアの言葉に対する葛藤を解決するにはまだまだ時間を要したのだと思われる。

しかしながら、ピローンたちの恋は題名通り骨折り損に終わってしまったが、この作品以降の喜劇 (に限定しないが) を読む限り、通常の科白はさることながら言葉遊びにおいても、言葉に対するシェイクスピアのわだかまりは少しずつ消滅しているように感じられる。その意味で、この作品はシェイクスピアにとっての踏み台となり、無意味と形容されてばかりいた言葉遊びの創造は決して骨折り損ではなかったと言えるだろう。

註

本論で引用したテキストは、以下のものによる。

Hibbard, G. R., ed. *Shakespeare: Love's Labour's Lost*. Oxford : Oxford UP, 1998.

- 1 『恋の骨折り損』に対する批評はさまざまだが、C. L. バーバーは『シェイクスピアの祝祭喜劇』（白水社）の中で次のように述べている。「当代の言葉遊びに対する渴望に答えようと努めることでかえって一代限りのものとなってしまった、シェイクスピアの作品中では珍しい失敗作といえるし、彼が特定の観客を念頭において書いたことを示唆している。（p160）」また、高橋康成氏は『恋の骨折り損』と特定はしないものの、次に挙げる文において間違いなくこの作品をも指していると思われる。「（シェイクスピアの）とくに初期の作品ではどう見てもくだらない駄洒落、地口のための地口がうんざりするくらいたくさんある。そんなときのシェイクスピアは、ただもうわけもなく言葉に溺れ、言葉に淫しているといった感がある。（p221）」（『ノンセンス大全』晶文社）
- 2 M. M. マフッドも‘light’という語がこの作品の主要テーマ、言葉が実質を欠くということを示唆していると指摘する（‘Ⅷ A World of Words’ pp.175-76, *Shakespeare's Wordplay*）が、本論ではこの語が劇中でさらにどのように作用しているかについて議論を展開していく。
- 3 ‘What peremptory eagle-sighted eye/Dares look upon the heaven of her brow/That is not blinded by her majesty?’ (4.3.223-25)、‘When we greet,/With eyes’ best seeing, heaven’s fiery eye,/By light we lose light.’ (5.2.374-76)
- 4 中でもピローンによる科白は意味深長である。‘Light wenches may prove plagues to men forsworn;/If so, our copper buys no better treasure.’ (4.3.360-1) この科白は女性たちを賛美した直後に言われていることから、ピローンは確かに恋によって振り回されているが、彼には、‘light’を価値のあるものと完全に捉えているわけではないという態度が見え隠れしていることを明記しておく。

参考文献

洋書

- Arthos, John. *Shakespeare: The Early Writings*. London : Bowes & Bowes, 1972.
- Bloom, Harold, ed. *William Shakespeare Comedies & Romances*. New York : Chelsea House Publishers, 1986.
- Goddard, H. C. *The Meaning of Shakespeare*. Chicago : Chicago Press, 1951.
- Macdonald, R. R. *William Shakespeare The Comedies*. New York : Twayne Publishers, 1992.
- Mahood, M. M. *Shakespeare's Wordplay*. London : Mathuen, 1957.

和 書

- A. H. アームストロング他著、川田殖他訳『プラトン主義の多面体』平凡社、1987
- 石井正之助、P. ミルワード監修『シェイクスピアとその時代』荒竹出版、1981
- J. D. ウィルソン著、小池規子訳『シェイクスピア真髓—伝記的試論—』早稲田大学出版部、1977
- 小田島雄志訳『シェイクスピア全集 恋の骨折り損』白水uブックス、1983
- 小津次郎他著『シェイクスピアの世界劇場』岩波書店、1985
- 加藤龍太郎著『コウルリジの言語哲学』荒竹出版、1981
- 蒲池美鶴著『シェイクスピアのアナモルフォーズ』研究社出版、1999
- I. カンプス編、川口喬一訳『唯物論シェイクスピア』法政大学出版局、1999
- 栗駒正和著『シェイクスピア—ことばと音楽—』南雲堂、1978
- S. T. コールリッチ著、柱田利吉訳『シェイクスピア論』岩波文庫、1993
- 佐藤信夫著『レトリック・記号etc.』創知社、1985
- 外山滋比古著『シェイクスピアと近代』研究社出版、1977
- 高橋康成編『遊びの百科全書—①言語遊戯』日本ブリタニカ、1979
- 高橋康成著『アリスの国の言葉たち』新書館、1981
- 高橋康成著『ノンセンス大全』晶文社、1997
- G. M. トレヴェリアン著、藤原浩・松浦高嶺訳『イギリス社会史』みすず書房、1971
- 日本シェイクスピア協会編『シェイクスピアの喜劇』研究社出版、1982
- C. L. バーバー著、玉泉八州男・野崎睦美訳『シェイクスピアの祝祭喜劇』白水社、1979
- N. フライ著、石原孝哉・市川仁訳『シェイクスピア喜劇とロマンスの発展』三修社、1987
- H. ベルグソン著、林達夫訳『笑い』岩波書店、1991
- E. ベリー著、岩崎宗治他訳『シェイクスピアの人類学—喜劇と通過儀礼—』名古屋大学出版会、1989

The Paradox of Words in *Love's Labour's Lost*

Yayoi Seki

In *Love's Labour's Lost* written by Shakespeare, there are a great number of puns and quibbles often regarded as nonsense. In this work, words frequently overturn their meanings, images and significance of existence. Moreover, these phenomena deeply relate to our consciousness. The purpose of this thesis is to examine these phenomena and reveal the paradoxical side of words lying behind absurd wordplay.

Light is a significant word in this play. At the beginning, men at the court of Navarre repeat it with the meanings of *ray*, *intelligence*, *truth* and *eye*. But soon, women from France with their linguistic skepticism transform these meanings into the contrastive ones, *frothy*, *weightless*, and *wanton* in their wordplay. These changes suggest that only if you convert your consciousness, meanings of words can be freely overturned.

Furthermore, depending on our consciousness, images of words can be deformed and words cast off their original role as *signifiant*. Such variation of words unexpectedly upsets our stable consciousness and often gives us the feeling of the grotesque.

The overturns of words make wordplay fertile and can be called a kind of trap of words set in our consciousness. However, this merry trap leads to another fatal trap for words themselves. In short, the overturns of words reveal the lack of substance and truth in words. Above all, the word *light* symbolizes the fact.

The end of the play does not solve this problem, the paradox of words. It seems that Shakespeare wrote this play struggling with the conflict between the fun and the firm defects of words. At the same time, this work is a meaningful step for Shakespeare dealing with words as a poet and playwright.